أبحاث في

الأصوات والصرف والنحو واللغة

أ. د. إبراهيم إبراهيم بركات





دراساتٌ لغوية



أبحاث

في الأصوات والصرف والنحو واللغة

الدكتور

إبراهيم إبراهيم بركات

الجزء الأول



بطاقة الفهرسة
فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة
لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بركات، إبراهيم إبراهيم
أبحاث في الأصوات والصرف والنحو واللغة / إبراهيم إبراهيم بركات.
٢ مج
الطبعة الأولى
١ـ اللغة العربية – النحو

رقم الإيداع : ٢١٠٦٢ /٢٠١٢م.

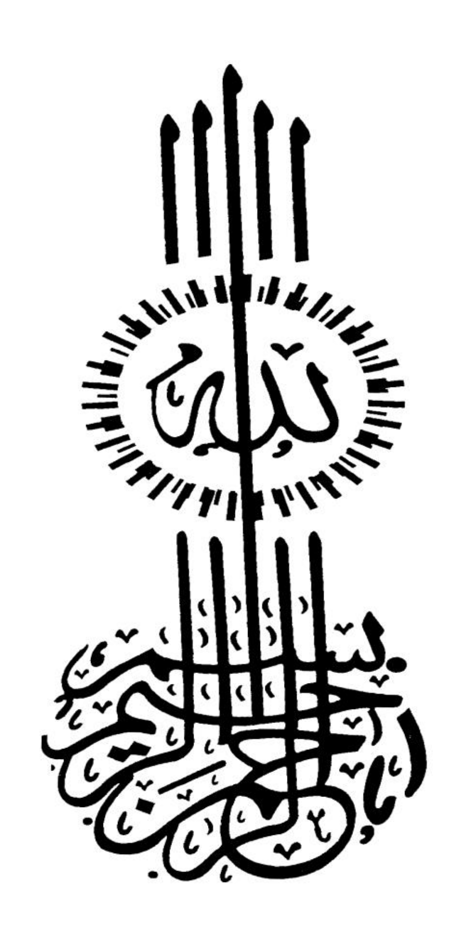
الترقيم الدولى : ISBN :978-977-15-0667-6



إن المجتمعات الإنسانية لهي مجتمعات لغوية في المقام الأول، وغاية اللغة بناء جملة صحيحة مفهومة تتماسك مع غيرها من الجمل الصحيحة لأداء المحصل الدلالي الكلي، وبناء الجملة هو الدراسة النحوية، من هنا كانت أهمية النحو وقيمته ومكانته. فالنحوُ هو الضابطُ الدقيقُ والمنظمُ الصحيحُ للعلاقات المعنوية بينَ الوحداتِ اللغوية فى الجملة الواحدةِ، وبينَ عدةِ الجملِ فى النص؛ للوصولِ منها إلى المحصلِ الدلالى النهائى المقصود.









تقديم

الحمد لله رب العالمين ، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله ، سيدنا محمد وعلى آله وتابعيه .

فكلما طالعتُ عنوانًا من أبحاثي الأولى أدركت أنه يجب أن يشيعَ بين الباحثين اللغويين أوسعَ مما هو عليه من حصرٍ وقيدٍ إقرائي بين المجلاتِ العلميةِ .

ويزيدُ يقيني أنه يمكنُ أن يكونَ بذرةً لأفكارٍ لغويةٍ تخصُّ علمَ اللغةِ العامِ ، أو علمَ اللغةِ العربيةِ ، يشاركني فيها باحثون جادُّون شغوفون يودُّون أن يبرزوا أفكارًا بحثيةً ؛ كي تكونَ منطلقًا لأفكارٍ لغويةٍ عربيةٍ تؤسس لنظريةٍ لغويةٍ عربيةٍ كنت أطمحُ خطب وُدِّها منذُ أولى خطواتي البحثيةِ .

ولقد نُشرت هذه الأبحاثُ في مجلات علمية ، أو أُلقيت في مؤتمرات جامعية ، فكانت مساحةُ نشرِها محدودة ، كما كان إمكانُ الاطلاع عليها محصورا ضيقا .

وإنني لمن الموقنين بأن الفكرةَ تولد الفكرة وتأتي بها ، وأن التقاءَ الفكر الجماعي يقدح زنادَ الفكر الذاتي ، فيحرك الكامنَ ، ويدفعُه دفعا إلى

توسيعِ دائرته ، واتخاذِه طريقًا جديدة أو ممتزجةً بألوانٍ من الأفكارِ التكاملية ، فيتكون من هذا المزج فكرٌ جديدٌ له أصوله وبناؤه ، فيكون له أثرُه وتأثيرُه في الفكرِ الإنساني .

لذا ؛ فلقد رأيت أن يُعادَ نشرُ هذه الأبحاثِ في صورةٍ أوسع؛ لتكونَ في متناولِ أيدي الباحثين جميعًا ، آملًا إضاءةً لها وتطويرًا ، وأخذًا بيديها ، وسبرًا لأغوار حقائقها ، علها تكونُ بذرةً فنبتةً لتطويرِ الأبحاثِ العلمية بعامةٍ ، والأبحاثِ اللغويةِ بخاصة ؛ بل إنني أرى أن منها ما يحتاج إلى التفكيرِ في إيجادِ آلاتٍ مستحدثةٍ لإتمام بحثِها بحثًا علميا تطبيقيا ، أو الاستعانةِ بآلاتٍ علميةٍ قائمةٍ في مجالِ البحثِ التطبيقي الفيزيائي أو الهندسي أو البيولوجي أو غيرِ ذلك مما يكون له مجالٌ بالبحثِ اللغوي .

ولقد رأيت أن تكونَ هذه الأبحاثُ مجتمعةً تحت عنوان :

أبحاث لغوية

في اللغة ، والأصوات ، والصرف ، والنحو .

ولئن كان طموحي يفوقُ واقعَ أبحاثِنا اللغويةِ في مساحتِنا العربيةِ ؛ فإنني أرى أنه ليس من الـمُحال؛مادامت هذه الأفكارُ تجد من يستوعبُها ، ويعملُ على تطويرِها ، وتوسيع مجالِـها ، فالعلمُ كالمخلوقِ في مراحل حياتِه وإيجادِه ، يبدأ بالتقاءِ فكري ، فتلقيح ... إلى غير ذلك من مراحلِ الخلقِ والنمو .

ولا أجزمُ أن هذه الأبحاثَ نهائيةٌ في أفكارِها ، وإنما هي لفتٌ للنظرِ ، وتوجيهٌ للفكرِ للوقوفِ على حقائِقها لإنمائِها ، أو تصويبِها ، أو السيرِ على

منوالِـها ، أو الانحرافِ إلى نقيضِها ، أو تعديلِ جانبٍ منها ... ، أو ما يمكنُ أن يؤديَ إلى تحريك الفكرِ اللغوي العربي .

وكم كنتُ موقنًا منذُ بدءِ خطواتي البحثية أن نصلَ نحن ـ الباحثين اللغويين العرب ـ إلى نظريةٍ لغويةٍ عربيةٍ تجمع بين علمِ اللغةِ العامِ وطبيعةِ لغتنا العربية ، فما هو قائمٌ من دراسات ونظرياتِ لغويةٍ عالميةٍ إنما هو مبثوث في ثنايا دراساتِ اللغويين العربِ الأوائلِ ، لكن غيرَ العرب من اللغويين المحدثين أقاموا هذه على أسلوب علمي متكاملٍ ، يستخدم المنطقَ الفلسفي والمنطقَ الرياضي والواقعَ اللغوي ، وغيرَ ذلك من العلوم الإنسانيةِ والعلميةِ ذاتِ المنهجِ البحثي العلمي ؛ حيثً اتصالُ اللغةِ بها جميعًا كاملةً متكاملةً ؛ لأن اللغةَ إنما هي الأحكامُ والقواعدُ التي تحكم البناءَ اللغوي بما فيه من علاقاتٍ دلاليةٍ ، يتشابك الجانبان ويتضامنان للوصول إلى ناتجٍ دلالي،يزيده المتحدثُ أو الكاتبُ أو المؤلفُ أو مستخدمُ اللغةِ بصفةٍ عامة .

هذا المنتجُ اللغوي يتمثلُ في كل جوانبِ الاستخداماتِ اللغويةِ ، بما فيها من تباينٍ في الأفكارِ والسبكِ والحبك المتعلقين بها ، من : نتاج أدبي متباين ، أو حوار اجتماعي بكل أشكاله وصنوفه ، أو تأليفٍ علمي بكل جوانبه وأهدافِهِ ، أو ....

فهذا العالـمُ عالمان : عالـمُ الواقعِ والخيالِ والمكنونِ ، ويقابلُه عالـمُ اللغةِ المتوائمِ مع كلٍّ .



وإن شاء اللهُ وبفضلِه وعونهِ سيكونُ هناك مؤلَّف قديمٌ حديثٌ يضمُّ بين صفحاتِه كثيرا من جوانبِ النظريةِ اللغويةِ، وإن كنتُ لم أقفْ ـ إلى الآنَ ـ على عنوانٍ محددٍ لهذا المؤلَّفِ، لكنه يمكنُ القولُ أنه سيجمعُ أفكارًا لغويةً عديدةً، يمكن أن يستقطعَ جزءٌ منها أو أكثرُ ليكونَ مجالًا لدراساتٍ لغويةٍ مستحدثةٍ،كما أنها تسايرُ أهدافَ الأبحاثِ السابقةِ من توجيهٍ للنظرِ، ولفتٍ للفكرِ، وقدحٍ لزنادِه واستثارتِه واستفزازِه.

وأنوهُ إلى أن هذه الأبحاثَ تتكاملُ مع أبحاثٍ لغويةٍ أخرى في كتب مطبوعةٍ كل منها مستقل في كتابِه،إن شاء اللهُ سيكون ظهورُ طبعِها متزامنًا مع ظهورِ هذا المجمع.

وبعد أن كُتبت هذه الأبحاثُ، فقربت من ألفِ الصفحةِ؛ رأيت أن تكونَ في جزأين؛ لتكونَ يسيرةَ الاستعمالِ والاطلاعِ، يضمُّ كلٌّ منهما عددًا من الأبحاثِ على النحوِ الآتي:

الجزء الأول يتضمن:

١ ـ البعد الزمني للرموز الصوتية وعلاقته بعلمي العروض والقوافي.

٢ ـ القوانين الصوتية في اللغة العربية من خلال كتاب سيبويه.

٣ ـ الجمع المتناهي في اللغة العربية.

٤ ـ اسم الجمع واسم الجنس في اللغة العربية.

٥ ـ التعريف وأداته في اللغة العربية.

٦ ـ (سواء) في القرآن الكريم ـ دراسة لغوية.



٧ ـ الريح والرياح فى القرآن الكريم .

أما الجزء الثاني فيتضمن :

١ ـ العلاقة بين العلامة الإعرابية والمعنى في كتاب سيبويه .

٢ ـ دلالة التركيب بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية .

٣ ـ التأويل : صوره وقرائنه ـ دراسة لغوية من خلال سورة النحل .

٤ ـ التركيب الإفرادي في الجملة العربية .

٥ ـ اللغة والفكر .

٦ ـ التعريب والتعليم الجامعي .

٧ـ النحو واللغة والمحتوى .

٨ ـ أزمة لغتنا الجميلة .

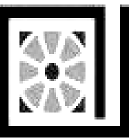
ويتممها بحثُ « نظرية التمام في النحو العربي » ، لكننب رأيت أن يلحقَ بكتاب «نزع الخافض» ، حيثُ إنهما يتكاملان في الفكرة .

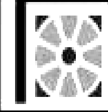
واللهُ هو الهادي إلى سواء السبيل ، فنعم المولى ونعم النصير . وفقنا ـ جميعا ـ إلى ما فيهُ خيرُ لغتِنا الجميلةِ الأصيلةِ العريقة .

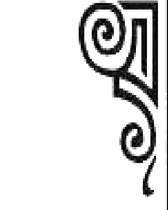
إبراهيم إبراهيم بركات

مصر ــ المنصورة

غرة محرم ١٤٣٤هـ ــ ٢٠١٢/١١/١٥



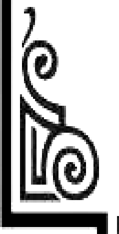
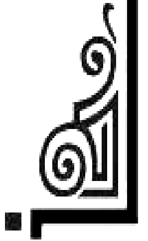
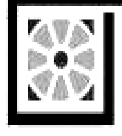



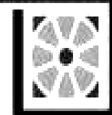


البعد الزمني للرموز الصوتية وعلاقته بعلمي العروض والقوافي

الدكتور
إبراهيم إبراهيم بركات

مجلة كلية الآداب ـ جامعة المنصورة
العدد الثاني ـ مايو ١٩٨١م



البعد الزمني للرموز الصوتية
وعلاقته بعلمي العروض والقوافي

مما لاريب فيه ألا نهمل جانب البعد الزمني للرموز الصوتية في الدراسات الصوتية التي تتفرع عن علم اللغة العام ، ذلك أن الصوت ما هو إلا جزء من وحدة لغوية ، فزمنه جزء من الزمن اللغوي للوحدة اللغوية ، ذلك أن الأصوات ـ برموزها المتنوعة والمصطلح عليها اجتماعيا ـ مكونات للوحدات اللغوية[١] (المفردات) ، وهذه بدورها تكون الجمل المصطلح على قواعدها وقوانينها نحويا ، وذلك بحكم العلاقات المعنوية بين الوحدات اللغوية من خلال الجملة الواحدة أو عدة الجمل ، فيكون الكلام على اختلاف فنونه الأدبية والعلمية .

لذا فإن دراسة البعد الزمني للرموز الصوتية يفيدنا إلى حد بعيد في الدراسات العروضية ، وتتضح تلك الفكرة وتثبت إذا وضعنا في حسباننا أن الشعر قائم على التناسق المكاني والتناسق الزماني .

التناسق المكاني في النظم[٢] :

يقوم التناسق المكاني في نظم الشعر على أساس ترتيب الرموز الصوتية

(١) انظر : جورج زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ٢ ـ ١٢٢/ د. نايف خرما ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ٧٧/ الأصوات والإشارات ، ترجمة شوقي جلال .
(٢) انظر : د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٤٤ وما يليها .





ترتيبا تناسقيا بالنسبة لأشكالها المنطقية، وبتعبير الأوائل تتناظم التفعيلات في الشطر الأول تناظمها في الشطر الثاني، بحيث ينتظم كل من الشطرين مع الآخر في حركاته وسكناته إلا من الزحافات والعلل المتاحة التي تجيز تسكين حرف متحرك أو حذف ساكن أو متحرك ، أو زيادات إلى غير ذلك ، أي أن التناسق المكاني في نظم الشعر يقوم على تناسق الرموز الصوتية في كل شطر من الشطر الآخر من البيت ومع سائر أبيات القصيدة أو المجموعة من الأبيات المكونة لمقطع شعري،وهنا يجب أن نستحضر في أذهاننا أن الرموز الصوتية تنقسم إلى وحدات صوتية صامتة ، وحركات قصيرة ، وأخرى طويلة .

التناسق الزمني في النظم :

أما التناسق الزمني فيقوم على أساس فكرة يجب أن يكون لها تقديرها ، حيث إن كل موجود له مكانه وزمانه ، وما له مكان لابد أن يكون له زمان ، وإذا كان المنطوق شيئا استغراقيا فإن استغراقه يتضمن البعد الزمني والبعد المكاني ، لهذا فإن دراسة البعد المكاني تستلزم دراسة البعد الزمني ، وإذا كان النظم قائما على أساس التناسق المكاني ـ كما اتضح سابقا ـ فهذا يستوجب ـ بالضرورة ـ النظر إلى التناسق الزمني له طبقا لفكرة ترابط المكان والزمان .

ويقوم التناسق الزمني في النظم على أساس تقدير زمني لكل رمز صوتي،بحيث يكون التناسق المكاني على أساس هذا التقدير الزمني للرموز الصوتية ، فإذا حدث خلل في النظام الزمني أثر بدوره في النظام





المكاني ، لأن كلا من البُعْدين مرتبط بالآخر ارتباطا كليا ، فالوحدة العروضية (متفاعلن) عندما تصاب بما يسمى بالوقص ، وهو حذف المتحرك ثانيا، تكون قد أصيبت بخلل مكاني، حيث حذفت وحدة صوتية ملبوسة بحركة قصيرة منها ، والواقع أن هذا الخلل المكاني إنما حدث نتيجة وجود خلل زمني ، حيث نقص البعد الزمني لمجموع رموز الوحدة اللغوية ، ومن هنا يتضح لنا أهمية تقدير البعد الزمني إلى جانب البعد المكاني .

ولا يغيب عن أذهاننا أنه قد تتساوى الوحدتان اللغويتان زمنيا ، ولكنهما يختلفان في التناسق المكاني ، ويبدو ذلك في الوحدتين العروضيتين (فاعلن) ، و (فعولن) ، فكل من الوحدتين تتساوى زمنيا مع الأخرى ، ولكنها لا تتناسق مكانيا معها ، ذلك لأن الرموز الصوتية المكونة لكل منهما لا تتناسق زمنيا مع الأخرى ، فالوحدة الصوتية الأولى بحركتها في كل من الوحدتين العروضيتين تختلف زمنيا عن الأخرى ، حيث تلبس حركة طويلة في الأولى،وتلبس حركة قصيرة في الثانية،وكذلك الوحدة الصوتية الثانية تختلف في الوحدتين العروضيتين ، ولكن مجموع البعد الزمني لكل من الوحدتين العروضيتين يتساوى مع البعد الزمني للأخرى.

وهذه اللفتة لا تعني أنه يمكن إهمال البعد الزمني في النظام العروضي، بل تجعلنا نهتم به إلى حد أكبر مما لو كنا تحمسنا له من قبل ، فلو تصورنا تحول الحركتين الطويلتين إلى حركتين قصيرتين،لكان الزمن متساويا في الاثنتين، ولو كان هذا التحول في إحداهما لتباين الزمن فيهما ، واختل التناسق بينهما .



وربما يعتقد البعض أن دراسة التناسق المكاني في النظام العروضي بصورته الحالية لا تحوجنا إلى دراسة البعد الزمني أو التناسق الزمني ، ولكن هذا الاعتقاد لابد أن يبطل إذا استرجعنا فكرة الزمان والمكان لكل موجود ، وإذا كانت الأصوات منطوقة وهي مؤثرة بدورها على مسامعنا نطقا ، وعلى أبصارنا تدوينا ، فإن هذا يجعلنا ننظر إليها على أنها شيء موجود ومؤثر على حياتنا ، وتتمة لدراسته الدراسة الوافية ، ووفاء بحقه علينا يجب دراسة بعده الزمني ، هذا بادئ ذي بادئ وبعيدا عن النتائج المرجوة من وراء الدراسة الزمنية للأصوات حيث الدراسة الشاملة للمدروس وتكامل البحث حوله حتى يتضح كل ما يكتنفه من ملابسات قد تكمن في جانب لا نعتد بدراسته ، وقد لا نستطيع الوصول إلى سر يخفي علينا من وراء هذه الدراسة الشاملة ، ولكن يصل إليها من يأتون من بعدنا .

أما من حيث النتائج التي يمكن الوصول إليها من وراء هذه الدراسة فإنها ستكون ذات آثار مهمة في النظام العروضي ، وسأودع بعضا منها في نهاية هذا البحث ، حيث يمكن لنا أن نجمع كثيرا من المسميات العروضية في مسميات محدودة لا ترمي بدراسة العروض في دائرة الإهمال المتعمد لعسره على الأفهام والذاكرة .

ولا يفوتني هنا أن ألفت النظر إلى ما يقوم به الموسيقيون من إطالة للحركة أو تقصير لها أثناء الأداء الغنائي للاستعاضة بذلك عما يقع في الأغنية من خلل عروضي، وفي الإطالة والتقصير محاولة للتناسق الزمني،

حيث يتتابع الصوت المنغم في نسق زمني متساو في درجات الصوت ، فيكون وقع الأداء مؤثرا في الأسماع والعواطف، وما الإطالة والتقصير إلا تدخل في الزمن الصوتي ، دون إضافة أصوات أخرى ، ولكن يتضاعف أزمان الحركات أو الصوامت تضاعفا يساعد على التناسق النغمي ، وهذه توضح لنا إلى أي حد يكون البعد الزمني للرموز الصوتية مهمّا في النظام العروضي ، وهو نظام موسيقى في المقام الأول .

طبيعة التقدير الزمني

يقوم التقدير الزمني للرموز الصوتية على أساس تقسيمها إلى مجموعات صوتية تشترك في طبيعتها النطقية ، أما عملية التقدير فهي شائكة إلى حد بعيد ، لأنها أمر لا يمكن دقة التحكم فيه ، ويرجع ذلك إلى عدة عوامل أبرزها :

أولا : طبيعة النطق الذاتي :

تختلف طبيعة النطق الذاتي من شخص إلى آخر ، من حيث السرعة والبطء ، لاختلاف قدرات الأفراد النطقية وعاداتهم الصوتية ، ولكن مما يشفع لهذا العامل أن تباين السرعة والبطء في النطق عند الأشخاص يصير عادة لدى الشخص الواحد ، فالشخص السريع في طبيعة نطقه سريع في جميع أحواله النطقية ، وكذلك البطيء بطيء في كل أحواله النطقية ، وبهذا لاتقتصر الصفة من هذا الجانب على رموز صوتية ، وتقصر عن أخرى ، ولذلك فإن تقسيم الرموز الصوتية إلى مجموعات تتحد في طبيعتها النطقية مهم لهذا العامل ؛ حتى يقارن البعد الزمني للرمز الصوتي من خلال مجموعة برمز صوتي من خلال مجموعة أخرى .



ثانيا : طبيعة موقف المتحدث :

لطبيعة الموقف الذي يتعرض له المتحدث من انفعال يؤدي إلى التسرع في الحديث ، أو انفعال يؤدي إلى التباطؤ فيه ، أثره الكبير في البعد الزمني لكل رمز صوتي على حدة .

فقد يكون المتحدث في حال انفعال نفسي فيه إثارة للمشاعر أو إلهاب للعاطفة أو خوف أو تحذير أو تخويف أو تهديد أو وعيد أو غير ذلك مما يجعل المتحدث في هياج يصحبه ارتفاع في الصوت ، مما يستلزم سرعة في النطق .

وقد يكون المتحدث في حال يأس أو أمان، أو في موقف الواثق ، أو غير ذلك مما يصحبه انخفاض في الصوت المعبر به ، ويستوجب ذلك بطئا في طبيعة التعبير .

لكن يجب أن يلاحظ أن صفتي السرعة والبطء تسريان على جميع الرموز الصوتية المعبر بها عن موقف نفسي معين ، مما يجعلنا لا نشك في تقدير البعد الزمني للأصوات ، كما لا نشك في أهميته الدراسية ، وبخاصة إذا استعدنا فكرة تقسيم الأصوات إلى مجموعاتها الصوتية المتماثلة .

ويتصل بهذا الجانب اعتبارات عديدة من المواقف التي يتعرض لها المتحدث أو يصطنعها ، منها :

أ ـ الخطبة : وما تستلزمه من انفعالات تنعكس على الآخرين عن طريق الرموز الصوتية المتحدث بها ، ولا ريب أن خطيبا يمكن له أن



يستميل أفكار وعواطف مستمعيه عن طريق رموزه الصوتية ، وعلى النقيض من ذلك نفور المستمعين من بعض الخطباء الذين لا يجيدون فن الإلقاء ، فليس الخطيب يسير في إلقائه على وتيرة واحدة ، وإنما ينوع في الارتفاع والانخفاض الصوتي وفي السرعة والبطء الإلقائي تبعا لما يتطلبه الموقف أو الفكرة .

ب ـ الشرح : والشارح كالخطيب في محاولته استمالة مستمعيه ، ولا جدال في أن إنسانا يمتلك فكرة عظيمة ، ولكنه لا يحاول أن يوصلها إلى الآخرين بطريقة مشوقة من التعبير ، لا يجد الجميع متوافقا معه في فكرته ، بعكس ما إذا امتلك المقدرة التعبيرية. وتلحق بهذه فكرة التمثيل المسرحي أو الإذاعي حيث يكون الاعتماد في توضيح الانفعالات المختلفة على ما يكتنف الرموز الصوتية من صفات مساعدة على التعبير عن المعنى ، وملاءمتها مع الموقف الانفعالي ، كالنبر والتنغيم والسرعة والبطء والارتفاع والانخفاض وما إلى ذلك .

جـ ـ التحدث إلى إنسان قوي (مركزا أو قوة أو قرابة أو غير ذلك) ، مما يؤثر في طريقة النطق،وإكسابه صفات من تلك الصفات المعتبرة سابقا.

د ـ التحدث إلى إنسان ضعيف (مركزا أو قوة أو قرابة وما إلى ذلك)، فلذلك تأثيره .

هـ ـ صفات الإنسان التي اعتاد عليها، من تأثر سريع بالمواقف، أو تأثر بطيء .

و ـ ما يلقيه الإنسان من أسلوب إنشائي يختلف بين الأمر ، والنهي ، والاستفهام ، والتمني ، والرجاء ، والعرض ، والتحضيض ، وكل له طريقته الإلقائية الخاصة التي يختلف بها عن غيره ، ويتدخل فيها النبر والتنغيم ، كما يتدخل في تحديدها طبيعة نطق الأصوات من سرعة وبطء ، أو ارتفاع وانخفاض .

وكذلك ما يلقيه الإنسان من أسلوب خبري ، وما يكتنفه من مواقف مختلفة وضحناها آنفا .

ثالثا : العادات اللغوية للمجتمع :

لا ريب أن لكل مجتمع لغوي عاداته وأعرافه وتقاليده الصوتية التي يتميز بها من المجتمعات اللغوية الأخرى ، من سرعة في النطق أو بطء أو غير ذلك ، ومن إدماج لبعض الوحدات الصوتية أثناء النطق ، أو تأثير لبعض الرموز الصوتية فيما يجاورها من رموز أخرى .

وكذلك ما يمكن أن يلمس في مجتمع معين من بعض عادات النبر واختلاف وضعه فيما بين المجتمعات اللغوية ، أو الغلو في إثباته وإظهاره في رمز صوتي معين أو مكان معين من الوحدة اللغوية .

ومن الملاحظ أن بعض المجتمعات اللغوية يتباين لديها السرعة والبطء في الوحدة اللغوية الواحدة ، أو بمعنى أدق ، تستغرق زمنا أطول مما تستغرقه مجتمعات لغوية أخرى في نطق بعض الأصوات من خلال وحدة لغوية واحدة ، ربما كان هذا بسبب تحويل بعض الحركات القصيرة إلى حركات

طويلة ، فالكلمات (أربعة ، مدرسة ، مسطرة .. إلخ) تنطقها بعض المجتمعات القريبة من (دمياط) بتحويل الحركة القصيرة التي تلبسها الهمزة والميم إلى حركة طويلة ، مع إظهار النبر ظهورا قويا على ما يلي الحركة الطويلة المستحدثة من رمز صوتي ، ويؤثر ذلك في البعد الزمني لهذه الرموز الصوتية .

كل هذا يؤثر في التقدير الزمني للرموز الصوتية ، إلا أنه يجب أن يراعي أن هذه العادات خاصة بمجتمع لغوي ككل ، وأمثال هذه المجتمعات لا يجب أن يكونوا موضع تجربة لمثل هذه الدراسة، ويمكن أن يكونوا موضع دراسة خاصة ، وذلك لأن هذه الدراسة تختص بالرموز الصوتية لذاتها ، وليس لذوات متحدثيها ، فالبعد الزمني خاص بالصوت لا بالمتحدث .

ولننظر بعين الاعتبار مرة أخرى إلى تلك العادات الاجتماعية الصوتية والغناء الشعبي،حيث تختلف اللهجات،كما تختلف مواضع النبر والإطالة الزمنية في نطق بعض الصوامت، وتقصيرها في أصوات أخرى، ومع هذا فالانسجام الصوتي الموسيقى قائم ، وذلك بسبب التوافق الزماني والمكاني للرموز الصوتية بالرغم من وجود هذه العادات الصوتية .

لكل هذا فإن تقدير البعد الزمني الصوتي أمر شائك ويحتاج إلى دقة انتباه لدقة التقدير .

فكرة التقدير الزمني للرموز الصوتية

لكل العوامل السابقة لا يجوز لنا أن نعد التقدير الزمني للرموز الصوتية بالنسبة إلى أشخاصها الناطقين بها ، فهذا بعيد عن المنطق العلمي



السليم ، ولكن فكرة التقدير الزمني للرمز الصوتي تكون بالنسبة إلى العلاقة بينه وبين غيره من الرموز الصوتية ، وليس الأمر في هذا المجال قاصرا على رموز صوتية بعينها ، وإنما يقدر زمن الرمز الصوتي بالنسبة إلى زمن كل الرموز الصوتية الأخرى .

ولا شك أن هذا الاتجاه العلمي يحتاج إلى جهد دقيق ويقظ ، ذلك أن البعد الزمني للرمز الصوتي دقيق في أبعاده وحدوده ، والعلاقة بينه وبين غيره غاية في الدقة، ولا تتوفر هذه إلا من خلال اعتبارات الآلات الدقيقة والشخص المتسق في نظامه الصوتي المتوازن في كيفية نطقه للرموز الصوتية المختلفة ، وكذلك وضع حدود وأبعاد دقيقة للرمز الصوتي الواحد أثناء النطق العادي .

فعناصر تقدير البعد الزمني للرمز الصوتي يقوم على :

أولا : الآلات الدقيقة التي يمكن بها تسجيل الأصوات ، والتحكم في ضبطها لإحداث الفصل الملائم بين كل رمز صوتي والرموز الصوتية الأخرى ، لأن افتراضية التقدير الزمني لا تقوم على تجربة نطق الرمز الصوتي بمفرده ، وإنما تقوم على افتراضية نطق الرمز الصوتي من خلال وحدات لغوية متتالية حتى لا يكون هناك افتعال في نطق الرمز الصوتي ، وإنما يتضح بعده الزمني من خلال النطق العادي الذي يربط بين عدة رموز صوتية من خلال عدة وحدات لغوية .

ثانيا : الشخص الناطق الذي يتسق في كيفية نطقه للرموز الصوتية بلا افتعال أو انتظار لنتائج مطلوبة ، وافتراضية النطق العادي لا تتحقق إلا



من خلال تسجيل الأصوات في الأحاديث اليومية حيث لا افتعال ولا اصطناع ، ولا يغيب عن الأذهان أن مثل هذا الشخص موضع إجراء مثل هذه التجارب يجب أن يكون خاليا من العاهات النطقية حتى لا يتأثر نطق بعض الرموز الصوتية .

ثالثا : الرمز الصوتي : التحديد الدقيق لأبعاد الرمز الصوتي من خلال ارتباطه بالرموز الصوتية الأخرى المكونة للحديث موضع التجربة ـ هذا التحديد ـ مهم جدا لإنجاح التجربة ، ذلك لأن الرمز الصوتي الواحد يمكن أن يتأثر في تحديد أبعاده عن طريق :

ـ كيفية النطق .

ـ ارتباطه بالرموز الصوتية المجاورة السابقة أو اللاحقة .

ـ تحكم المتحدث في نطق الرمز الصوتي الواحد ، فربما تلاه بحركة أو غير ذلك .

ـ اختلاف العادات الاجتماعية في النبر والتنغيم ونطق بعض الحركات.

ـ عادة المجتمع اللغوي أو بعضه في فقدان بعض الصفات الصوتية لبعض الرموز الصوتية .

اتجاهان لتقدير البعد الزمني

يمكن لفكرة تقدير البعد الزمني للرموز الصوتية أن تسير في اتجاهين :

الاتجاه الأول : حساب التقدير الزمني لكل رمز صوتي على حدة لملاحظة أمور قد تفيد في دراستنا الصوتية ، وتتدخل في تصنيف الأصوات ، ومما



يعاب به الإنسان أن يفعل لا إراديات دون دراسة واعية لها ، ولا ريب في أن هذا الاتجاه يحتاج إلى أساليب علمية مبتكرة تتوفر فيها الدقة غير المتوفرة حاليا ، وربما أفاد المجال العلمي في المستقبل في هذه الناحية .

الاتجاه الثاني : دراسة الرمز الصوتي من خلال مجموعة الرموز الصوتية التي تتشابه في التقدير الزمني لها ، وعلينا أن ندرك أن الرموز الصوتية من خلال المجموعة الصوتية الواحدة ليست متشابهة تماما في خصائصها النطقية ، فكل رمز صوتي ـ طبقا للدراسات الصوتية المبكرة والمتأخرة ـ له خصائصه النطقية التي يختلف في إحداها عن الرمز الصوتي القريب منه في صفاته .

أما التشابه بين رموز المجموعة الواحدة فهو على افتراضية التشابه في البعد الزمني ، حيث نفترض عدم تدخل الصفات الصوتية كالجهر أو الهمس والانفجار أو الاحتكاك والإطباق أو الانفتاح في البعد الزمني .

وليس في مقدورنا الآن إلا أن نأخذ بالاتجاه الثاني لأنه أبسط سهولة ويسرا ، حيث تقسم الرموز الصوتية للغة ما إلى تلك المجموعات المتشابهة في صفاتها النطقية من حيث البعد الزمني ، دون النظر إلى تلك الصفات المشكلة للرمز الصوتي .



مجموعات الرموز الصوتية في اللغات[١]

تنقسم الرموز الصوتية في اللغات إلى مجموعات ، حيث تدرس أفراد كل مجموعة من خلال المقارنة بسائر أعضاء المجموعة الواحدة ، وبذلك يكتسب كل رمز صوتي صفاته النطقية التي بها يتشكل ، وبها يمتاز من غيره،ولكن يمكن دراسة الصفة العامة التي تجمع بين كل رموز المجموعة الواحدة،وحينئذ يمكن مقارنة المجموعة بغيرها من المجموعات المتكاملة من حيث دراسةُ الأبعاد الزمنية .

ومن جهة هذا الاعتبار تقسم الرموز الصوتية إلى ثلاث مجموعات :

المجموعة الأولى : الوحدات الصوتية الصامتة :

وهي الرموز الصوتية الأساسية التي تكون اللغة ، فهي المادة الخام للوحدات اللغوية ، وتنشأ نتيجة وجود عائق بواسطة أعضاء النطق المعهودة ، فتتشكل هذه الرموز الصوتية تشكيلا يتميز به كل رمز صوتي عن الآخر، نتيجة إكساب الرمز صفاته النطقية من جهر أو همس أو لا جهر ولا همس ، وإطباق أو انفتاح ، وانفجار أو احتكاك أو ما يسميه الأوائل شدة أو رخاوة ، والناطق السليم لا يلبس تلك الرموز في بعضها، إلا إذا كانت خاضعة لقوانين المماثلة الصوتية أو المخالفة الصوتية ، وتكون الوحدات الصوتية في اللغة العربية ثمانيًا وعشرين وحدة صوتية صامتة،وهي ما تسمى بالأصوات الألفبائية؛ولا يوجد وحدتان صوتيتان صامتتان تتشابهان في جميع الصفات النطقية .

(١) انظر : في هذا الموضوع ، د . كمال بشر ، علم اللغة (الأصوات) ، د . محمود فهمي حجازي ، المدخل إلى علم اللغة .





المجموعة الثانية : الحركات القصيرة :

الوحدات الصوتية الصامتة جسم لا روح فيه إلا من خلال الحركات ، فالحركات هي التي تبث الوحدات الصوتية الصامتة حياتها ، وتكسبها دلالتها التي وضعت لها ، إذ أنها تربط بينها لتتشكل الوحدة اللغوية ، والحركات القصيرة ثلاث في اللغة العربية، هي الضمة والفتحة والكسرة، وقد تتعدد الحركات القصيرة إلى أكثر من ذلك إذا استخدمنا علم (الفونولوجي) الذي يميز بين الصور الصوتية للوحدة الصوتية الواحدة [(١)]، وبه نستطيع أن نحصر عددا أكبر من الحركات القصيرة ، وهي نفس مسميات الحركات القصيرة السابقة إلا أنها ستوصف بد ذلك بالتفخيم أو الترقيق أو ما بينهما .

فالحركة القصيرة التي تلبسها السين في قولنا (سبق) لابد أنها تختلف عن نفس الحركة بعد ذات الوحدة الصامتة في قولنا (سلم) ، وتختلف كذلك عن نفس الحركة التي تتلو (الطاء) في قولنا (اصطبر) ، وكل من الحركات الثلاث تعد صورا صوتية لرمز صوتي واحد ، وهو الحركة القصيرة بالفتحة ، ومثل هذه الملحوظة يمكن إدراكها مع الحركتين القصيرتين الأخريين (الفتحة والكسرة) .

المجموعة الثالثة : الحركات الطويلة :

لا نستطيع التمييز بين الحركات القصيرة والحركات الطويلة إلا من حيث الاستغراق الزمني للحركة الواحدة ، فما الحركاتُ الطويلةُ إلا عدةُ

(١) انظر : محمود فهمي حجازي ، المدخل إلى علم اللغة .



حركات قصيرة متتالية دون فصل بينها ، فالحركة الطويلة امتداد زمني للحركة القصيرة التي تماثلها .

والحركات الطويلة المعهودة في اللغة العربية ثلاث ، وهي الحركات الطويلة للضمة (الواو المد)، والفتحة (الألف المد)، والكسرة (الياء المد)، وباستخدام علم (الفونولوجي) يمكن إدراكُ عدة حركات طويلة تختلف بين المرققة والمفخمة والمتوسطة بينهما ، ويمكن ملاحظتها من خلال الوحدات اللغوية (ساعد ، طالع ، سابق) ، كما يمكن إدراك ذلك مع الحركتين الطويلتين الأخريين .

العلاقة بين الصوامت والحركات

دأب علماء الأصوات المحدثون على التفرقة بين الوحدة الصامتة وما يتلوها من حركة ، معتقدين أن هناك انفصالا تاما بين منطق كل منهما ، وأن كلا منهما يستقل بموضع نطقي خاص ، حيث يكون نطق الوحدة الصوتية الصامتة أولا،ثم يتخذ أعضاء النطق تشكيلا آخر لتنشأ الحركة، وهم في ذلك يفصلون بين الوحدة الصوتية الصامتة والحركة التي تتبعها من هذا المنطلق انفصالا تاما ، ولو حاولنا نطق الوحدة الصامتة ثم نتلوها بحركة فإن المحاولات ـ مهما تعددت ـ ستفشل بالضرورة ، لأن هذا النطق الذي يفصل بين الصامتة وحركتها يؤدي إلى نطق الحركة دون اعتماد على الوحدة الصامتة ، وهذا غير جائز ، فالحركة تنطق معتمدة على الصامت ، كما أنه في أثناء نطق الصامت يكون اللسان والشفتان في وضع تهيئة لنطق الحركة التي يلبسها الصامت .



ويتضح ذلك فيما إذا حاولنا نطق وحدة صوتية صامتة كالباء الشفوية ، ثم حاولنا نطق حركة قصيرة أو طويلة بالضمة التي تعتمد على استدارة الشفتين وأخذ اللسان وضعا معينا ، فإننا لا نستطيع توفيق تتابع نطق الصامت فالحركة التالية له بحيث يأخذان طريقة نطقية نعهدها فيما نحن عليه من نطق .

ولكن الذي يحدث أن الوحدة الصوتية الصامتة تتشكل نتيجة العائق الجزئي أو الكلي لعضوين من أعضاء النطق في منطقة خاصة بمخرج الوحدة الصوتية المنطوقة ، وهذا العائق يشكل الهواء الصادر من الرئتين والمار بمنطقة الحنجرة ، فيهتز الوتران الصوتيان اهتزازا شديدا أو غير ذلك ، فتتحدد الوحدة الصوتية الصامتة بصفاتها النطقية من همس أو جهر،وإطباق أو انفتاح،وانفجار أو احتكاك،ويحمل الهواء هذه الصفات، ويترك الموضع ليخرج بطريقة معينة يصنعها اللسان مع الشفتين، فتتشكل الحركة بالضمة أو الفتحة أو الكسرة قصيرة أو طويلة .

وكما علمنا سابقا فإن الحركاتِ قصيرَها وطويلَها بمثابة أدوات الربط بين الوحدات الصوتية الصامتة ، وباستخدامها تتعدد الوحدات الصوتية وتتضاعف وتتباين أشكالها . فتتعدد تبعا لذلك الوحداتُ اللغويةُ التي تكون المادةَ اللغويةَ والفهم والإفهام . فما يقال من طرق نمو وتكثير الوحدات اللغوية عن طريق الاشتقاق أو النحت أو غيرهما[1] من أهم

(١) انظر : د . إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ٦ ـ ١٣١/ محمد المبارك ، فقه اللغة ٥٢ وما بعدها/ د . علي عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ١٧٥ وما بعدها .





طرق وعوامل تشكيله الحركات القصيرة والطويلة ، إلى جانب إضافة بعض الوحدات الصوتية :سوابق أو حشايا أو لواحق .

وبهذا فإن الحركاتِ بنوعيها من أهم الوحدات الصرفية Morphems وذلك باعتبار هذا الجانب الذي يؤدي إلى التنوع الدلالي ، فإذا كان الفعل (قتل) يختلف دلاليا عن الفعل (قاتل) فإن منشأ هذا الاختلاف إنما يرجع إلى تنوع الحركة التي صاحبت الكاف .

هذا بالإضافة إلى الوظيفة الرئيسية للحركات ، وهي إضفاء الحياة وبثها في الوحدت الصوتية الصامتة ، فالقاف والتاء واللام لا تمثل دلالة معينة إلا من خلال الربط بينها بالحركات المختلفة واستخدام المورفيمات الأخرى من سوابق وحشايا ولواحق ، وإذا تصورنا أن الذهن عندما يستحضر الوحدات الصوتية فإن الدلالة تستحضر تبعا لها ، وإن كان هذا صوابا فإن الدلالة المحددة لا تتضح إلا من خلال الربط بين الصوامت بالمورفيمات المختلفة .

وعلينا أن نستحضرَ في أذهاننا ما أو ضحناه سابقا من أن الحركةَ تتأثر بالصامت الذي تصاحبه ، فإذا كانت الحركاتُ قد تكون مرققةً أومفخمةً أو بين بين وهي هي نفس الحركات لا تتغير فعلينا أن ندرك أن هذا التقسيم ينشأ من طبيعة الصامت الذي تصاحبه[1] .

---

(١) انظر : د . إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ٤٦ وما بعدها /د . كمال بشر ، الأصوات ١٤٩.





وإذا أمعنا النظر في التغيرات التي تحدث في الصيغة (افتعل) حال كون فاء الكلمة صوتا مطبقا (ص ـ ض ـ ط ـ ظ ـ ق) فإننا يجب ألا نقصر وصف هذا التغيير بأنه تحويل التاء إلى نظيرها المطبق لينسجم مع أطباق فاء الكلمة ، بل يجب أن نكملَ هذا الوصف بأنه به تفخيم للحركة المصاحبة، كذلك ، مع ملاحظة أن التفخيم والترقيق في الحركة ليسا سبيلا من سبل التغير الدلالي(١) ، فليس الفارق الدلالي بين الكلمتين (سام وصام) ناشئا من ترقيق الحركة الطويلة في الأولى،وتفخيمها في الثانية، بل نشأ بسبب الخلاف بين الوحدتين الصوتيتين الصامتتين (السين والصاد)، وصاحب التفخيم والترقيق هذا الخلاف تأثرا بطبيعة كل من الوحدتين الصامتتين ، ولا يعني ذلك إهمال الحركة الطويلة في كل منهما أثناء النظر الدلالي، فهما من مقومات التشكيل البنائي الذي يدل على الجانب الدلالي، ولا يصح المبنى بحذفِ كل من الحركتين الطويلتين ، حيث لا تعرف اللغة العربية نطق صامتين متتاليين ، وسيتضح هذا فيما بعد .

لهذا فإن الحركةَ تتأثر بالصامت الذي تصاحبه ، ولذلك فإننا يجب أن نجعل الحركة في مصاحبتها لصامت ما صفة من صفات تشكيله ، وربما نكون قد اتفقنا مع اللغويين الأوائل في هذه النظرة، حيث يصفون الحرف (الصامت) بأنه مضموم أو مفتوح أو مكسور ، ويجعلونه حرفا متحركا .

وقد يعتقد البعض أنه يجب أن تعد الحركة شيئا مهملا طبقا لذلك ، وهذا ليس بصحيح ، فلا شك أن الحركات لها وضع خاص أسهبت كتب

(١) انظر : د . كمال بشر ، الأصوات ١٤٩ .





الأصوات في وصفها ، سواء أكانت على مستوى علم الأصوات العام أم الأصوات العربية[١] .

ولكن ما يجب أن أركز عليه هو أن أعضاء النطق لا تأخذ تشكيلها الخاص بالحركة بعد نطق الصامت ، ولكنها تتخذ هذه الأوضاع في أثناء النطق بالصامت ، حيث تكون مهيأة للتوجيه الحركي .

فإذا كان الفارق بين الصامت والحركة ـ كما ذكرنا سابقا ـ هو ذلك العائق اللحظي[٢] بواسطة أعضاء النطق ، فإما أن يكون العائق تاما في نطق الصامت الانفجاري ، أو يكون العائق فيه تقارب يتباين في درجات الابتعاد في نطق الصامت الاحتكاكي،ولا يحدث هذا العائق في نطق الحركة، بل يسمح لهواء الزفير بالمرور من خلال أعضاء النطق ، ثم تتشكل الحركة بواسطة وضع اللسان والشفتين،وقد وضحت أن الهواء المشكل للحركات إنما هو الذي يحمل الصفات الصوتية للصامت الذي تصحبه الحركة ، وبالتالي فإن توجيه الهواء المشكل للصامت الذي تصحبه الحركة بطريقة معينة هو الذي يشكل الحركة القصيرة أو الطويلة .

وفي أثناء النطق بالحركة يتخذ اللسان والشفتان وضعا يسمح للهواء الحامل للصوت الصامت بالمرور إلى أسفل أثناء نطق الكسرة ، وإلى أعلى أثناء نطق الفتحة ، وإلى الوسط أثناء نطق الضمة ، وكذلك نطق الصامت وهو ما يسمى بالساكن عند اللغويين الأوائل .

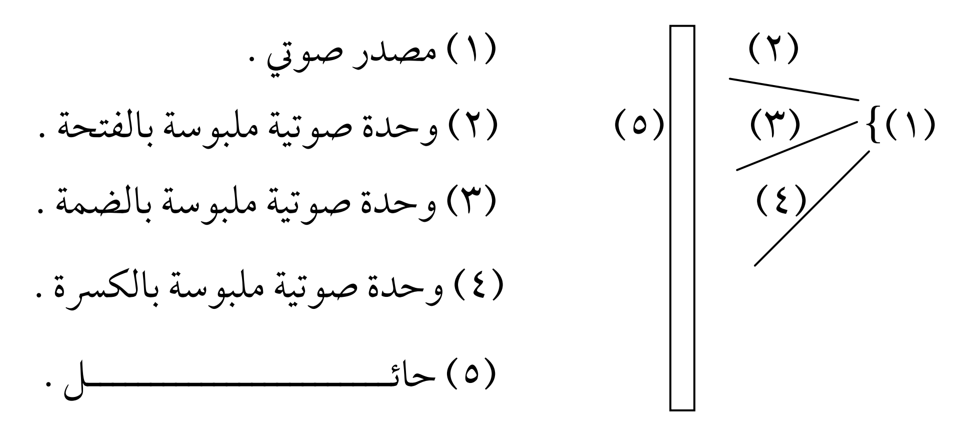
---

(١) انظر : د . إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية/ د . كمال بشر ، الأصوات اللغوية .
(٢) انظر : د . محمود فهمي حجازي ، المدل إلى علم اللغة ٤٣ .





فإذا تصورنا رسما لمسار الهواء أثناء نطق الصامت المصحوب بالحركات، وفرقنا بين نوعي الصامت من حيثُ طريقةُ خروج الهواء من الفم ، فإنه يكون كما يأتي :



أولا : أثناء نطق الحركات المصاحبة للأصوات الصامتة الانفجارية .

ثانيا : أثناء نطق الحركات المصاحبة للأصوات الصامتة الاحتكاكية ، ويماثل الرسم السابق .

ومن هنا فإنني أرى أن الصوت الصامت المصحوب بالحركة يكون ملبوسا بها ، حيث يتعانقان أثناء النطق ، فالهواء الحامل لصفات الصوت الصامت يتوجه في مساره بطريقة تتلاءم مع الحركة التي يلبسها ، حيث يحدد ذلك وضع اللسان والشفتين .

لهذا كانت اللغة العربية لا تعرف توالي صامتين مجردين ، فالصامت الثاني يكون ملبوسا بحركة دائما ، وأعتقد أن اللغات جميعها تنطبق عليها هذه الفكرة .

وهذه التجربة التي تتعرض لتقدير البعد الزمني للرموز الصوتية تفرق



بين ثلاث مجموعات صوتية، الصوامت، والصوامت المصحوبة بحركات قصيرة، والصوامت المصحوبة بحركات طويلة، وأود أن أصف الصامت المصحوب بالحركة بأنه ملبوس بها ، وسأحاول أن أضع لكل رمز صوتي من خلال كل مجموعة من المجموعات الثلاث السابقة تقديرا زمنيا يسري على كل رموز المجموعة الواحدة ، وبهذا فإن التفريق في البعد الزمني يكون بين المجموعات الثلاث ، والبعد الزمني لكل رمز صوتي بانتمائه إلى مجموعة معينة يقارن بالرمز الصوتي من مجموعة أخرى .

طبيعة التجربة

التجربة التي أعتمد عليها في تقدير البعد الزمني في هذه الدراسة تجربة ذاتية بشرية ، تقوم على تكرار نطق عبارات وكلمات معينة تحمل سمات صوتية خاصة ، في نطاق الأفكار السابقة من العلاقة بين الصوامت والحركات ، وتقسيم الرموز الصوتية إلى مجموعاتها الثلاث السابقة ، ثم اعتماد المتوسط الزمني باستخدام ساعة ميقاتية ، و بصفة عامة ، هذه فكرة أولية باستخدام تجربة أولية كذلك ، تعتمد على البشر في كل جوانبها .

وتقوم هذه التجربة على عدة أسس وصولا بنتائجها إلى أقرب درجة من الصحة المتاحة ، وهذه الأسس هي :

أولا : التعامل مع وحدات لغوية تتناسق في رموزها الصوتية .

ثانيا : تنوع الوحدات اللغوية بما يضمن تطبيق التجربة على الجوانب الصوتية الثلاثة السابقة ، بحيث يكون التركيز على جانب واحد منها في كل تجربة .

ثالثا : إجراء تجارب تحوي الجوانب الصوتية الثلاثة ، للوقوف على مدى دقة تقدير البعد الزمني المستنتج في كل تجربة تشمل جانبا واحدا من الجوانب. ويلاحظ أنه لا يستطاع أن تجري تجربة تشمل الصوامت المجردة بمفردها ، ولذلك فقد كانت تجربة الصوامت تشمل كذلك الجانبين الآخرين مع التركيز على الصوامت المجردة .

رابعا : تكرار التجربة الواحدة مرات ، واعتماد المتوسط الزمني مما يشير إلى كثير من الدقة في احتساب النتائج .

بادئ ذي بدء قدرت أن كل مجموعة صوتية وحدة متكاملة تتشابه رموزها في تقدير البعد الزمني لكل رمز من رموزها .

وليس هناك أبعاد محددة للجزء الزمني، ولكنه ثابت في أي حال، سواء أسرع المتحدث أم أبطأ ، فالجزء الزمني يقيس التقدير الزمني لكل رمز صوتي من خلال مجموعته الصوتية مقارنا بالرمز الصوتي من خلال ذات مجموعته الصوتية ، أو مجموعة صوتية أخرى . فالصامت المجرد (س) يقارن زمنيا بالصامت المجرد (ص) ، أو يقارن زمنيا بالصامت الملبوس بحركة قصيرة ، نحو (ف ـ ل ـ ع) بضمة ففتحة فكسرة ، أو يقارن زمنيا بالصامت الملبوس بحركة طويلة،نحو (سي،صو،جي)،فالمقارنات الزمنية تقاس بالاستغراق الزمني لنطق كل رمز صوتي من خلال المجموعات الصوتية الثلاث .

خامسا : تكرار التجارب في خمس مرات تتباين بين السرعة والبطء ، لمقارنة المجموعات الصوتية بعضها بالبعض الآخر في كل أحوال الحديث

لمحاولة التأكد من صحة النتائج مع مراعاة أن التجارب تنطق كلها مرة واحدة حتى تتواءم سرعة نطقها .

سادسا : تسجيل قراءة الوحدات اللغوية أولا ، حتى تنطبق كلها في ظروف من البطء والسرعة شبه متقاربة ، ثم يعاد التسجيل لقياس الأبعاد الزمنية ، وتسجيل زمن كل تجربة على حدة في سرعتها وبطئها .

سابعا : لا اعتداد بالتقسيم بين الجمل إن وجدت في العبارة موضع التجربة، كي لا يكون هناك بعد زمني مضاف إلى زمن الوحدات الصوتية المنطوق بها .

التجارب التي أجريت :

وهذه هي الوحدات اللغوية التي خضعت للتجربة الصوتية :

١ ـ وربح وسهم وشكر وذكر وقهر .

وتحتوي على عشرين رمزا صوتيا ملبوسا بحركة قصيرة ، مع اعتبار الوحدة الصوتية الأخيرة ملبوسة بحركتها القصيرة .

٢ ـ وسمع وفهم وعلم وشرح وكتب ، (تماثل التجربة الأولى) .

٣ ـ بابا ماما توتو كوكو ديدي جي جي فيفي ريري زوزو نونو . وتحتوي على عشرين وحدة صوتية ملبوسة بحركة طويلة .

٤ ـ لالا صاصا شوشو سوسو تيمو كيمو صافي راقي زوبا نورا . (تماثل التجربة السابقة في محتواها الصوتي) .



٥ ـ واسمع واكتب وافهم واعلم واشرح واقلب واجرح وافتح واقرأ واجلس .

تحتوي على عشرين وحدة صوتية مجردة ، ومثلها صوامت ملبوسة بحركة قصيرة .

٦ ـ من تلمس منه احرص فهما .

تحتوي على عشر وحدات صوتية مجردة ، ومثلها صوامت ملبوسة بحركة قصيرة .

٧ ـ صديقنا سما على سمائنا جلا بها نهارنا .

تحتوي على عشر صوامت ملبوسة بحركات قصيرة ، وعشر صوامت ملبوسة بحركات طويلة .

٨ ـ اسمع ما قاله وافهم ما أدلى به لتكون عالما بالأمور التي تتناولها .

تحتوي على عشر صوامت مجردة ، وعشرين صامتا ملبوسا بحركة قصيرة ، واثنى عشر صامتا ملبوسا بحركة طويلة .

٩ ـ إني أرى أن نقوم بواجباتنا على أكمل الوجوه حتى تنهض دولتنا بين الأمم .

تحتوي على عشرة صوامت مجردة ، وخمسة وعشرين صامتا ملبوسا بحركة قصيرة وعشرة صوامت ملبوسة بحركات طويلة .

١٠ ـ إن القرى طبعي فأبدى حبي وأقرى ضيفي ولو أن القرى قاعودى.



تحتوي على عشر وحدات صوتية مجردة ، وخمس عشرة وحدة صوتية ملبوسة بحركة قصيرة ، وعشر وحدات صوتية ملبوسة بحركة طويلة .

رقم التجربة	الزمن المستغرق بالثانية					محتوى التجربة		
	القراءة					صامت	صامت	صامت
	الأولى	الثانية	الثالثة	الرابعة	الخامسة	مجرد	ملبوس بحركة قصيرة	ملبوس بحركة طويلة
١	٤و٢	٢و٣	٥و٢	٩و١	٤و١	—	٢٠	—
٢	٤و٢	٢و٣	٥و٢	٢	٥و١	—	٢٠	—
٣	٩و٦	٨و٦	٢و٥	١و٣	٢و٢	—	—	٢٠
٤	١و٧	٧	٣و٥	٤و٣	٣و٣	—	—	٢٠
٥	٦	٦	٦و٤	٥و٣	١و٣	٢٠	٢٠	—
٦	٣	٨و٢	١و٢	٦و١	٣و١	١٠	١٠	—
٧	٣و٤	٣و٤	٤و٢	٥و٢	ـو٢	—	١٠	١٠
٨	٤و٧	٣و٧	٥و٥	٢و٤	٣و٣	١٠	١٠	١٢
٩	٥و٨	٣و٨	٤و٦	٩و٤	٢و٤	١٠	٢٥	١٠
١٠	٨و٦	٧و٦	٧و٤	٣	٦و٢	١٠	١٥	١٠



تحليل التجارب السابقة

باستخدام العلاقات والقوانين الرياضية للأزمنة المسجلة بالجدول السابق يمكن ملاحظة ما يأتي :

أولا:من التجارب الأربع الأولى يتضح أن العلاقة الزمنية بين الصامت الملبوس بحركة قصيرة والصامت الملبوس بحركة طويلة تصل إلى أقل من نصف الاستغراق الزمني،مع استذكار أن التجربتين الأولى والثانية تحويان أصواتا ملبوسة بحركات قصيرة ، أما الثالثة والرابعة فهما تحويان أصواتا ملبوسة بحركات طويلة .

ثانيا : من التجربتين الخامسة والسادسة يتضح أن العلاقة الزمنية بين الصامت المجرد والملبوس بحركة قصيرة تتساوى بينهما زمنيا .

ثالثا : من التجارب الثلاثة الأخيرة يتضح أن النسبة الزمنية بين الصامت الملبوس بحركة طويلة والنوعين الآخرين تقل إلى حد كبير ، فبينما كانت تصل إلى أكثر من الضعف في التجارب الأولى ، فإنها لا تكاد تصل إلا إلى مرة ونصف المرة في هذه التجارب الأخيرة ، ولو أننا احتسبنا النسبة الأولى لاختل المجموع الكلي الزمني للتجارب الثلاث .

رابعا : يبدو أن زمن الصامت الملبوس بحركة طويلة يتسع في حال ما إذا تجمعت هذه الأصوات مع بعضها ، كما هو موجود بالتجربتين الثالثة والرابعة ، ويتخذ البعد الزمني الحقيقي له فيما إذا امتزج مع النوعين الآخرين من المجموعات الصوتية .



خامسا : مما سبق يمكن تقدير بعد زمني مبدئي لكل رمز صوتي من خلال المجموعات الصوتية الثلاث السابقة على النحو الآتي :

الوحدة الصامتة المجردة يقدر لها جزءان زمنيان .

الوحدة الصوتية الملبوسة بحركة قصيرة يقدر لها جزءان زمنيان .

الوحدة الصوتية الملبوسة بحركة طويلة يقدر لها ثلاثة أجزاء زمنية .

وعلى ذلك فإن النسبة الزمنية بين الصامت المجرد إلى الملبوس بحركة قصيرة إلى الملبوس بحركة طويلة : ٢ : ٢ : ٣ .

سادسا : ربما يذعر بعض اللغويين المحدثين الذين دأبوا على جعل الحركة رمزا صوتيا قائما بذاته ، وبذلك فهو يمثل بعدا زمنيا بالإضافة إلى البعد الزمني للصوت الصامت ، فكيف يتساوى زمن كل من الصامت المجرد والصامت المتنوع بحركة قصيرة ؟ ويعدون ذلك أمرا غير معقول .

ولكننا لو تمعنا الأمر قليلا للحظنا أن الصامت المجرد يستغرق زمنا في النطق أكثر مما نقدره له ، فالوحدة الصامتة أثناء النطق بها من خلال الوحدات اللغوية يتردد نطقها حتى يكون لها وضوح سمعي ، وتفسير نطقي،وإذا حاولنا أن يقف نطقنا بالصامت عند مخرجه فقط فإنه لا يسمع ولا يتضح، ويبدو ذلك جليا في الأصوات الاحتكاكية، حيث يخرج الهواء معها مفروشا ـ إذا جاز لي هذا التعبير ـ ، وما هذا الاتساع إلا تكرار للصامت الاحتكاكي من مخرجه،وبهذا فهو يستغرق زمنا أوسع مما يحتاجه نطقه من مخرجه .



وما ظاهرةُ القلقلةِ التي لحظها علماءُ اللغة الأوائل إلا دليل على هذه الفكرة .

علم العروض والبعد الزمني للأصوات

النظرية العروضية [١] :

نظر العروضيون إلى المنطوق دون المدون ، فالعروض وزن ، والوزن مبني على النغم ، والنغم تناسق مكاني وزماني يتضامنان في أحداث الموسيقى التي يبنى عليها الشعر ، ولذا فإن نظرة العروضيين تتفق مع نظرة اللغويين المحدثين في اعتبار المنطوق لا المدون[٢] ، فالواو في (عمرو) والألف في (والوحدة) ، والواو في (أولئك) ، والألف بعد (واو الجماعة)، وما شاكل ذلك لا اعتداد به في الوزن العروضي ، حيث لا يمثل أي منها مساحة في النطق ، وبذلك لا يستغرق زمنا نطقيا .

ولكن الألف في (هؤلاء) ، و (أولئك) ، و (هذا) ، والتي تقع بعد الهاء والهمزة والهاء على الترتيب فإنها منطوقة ، وتمثل مساحة مكانية وتستغرق زمنا نطقيا .

(١) انظر في هذا الموضوع : د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ٤٩ وما بعدها/ إبراهيم أبو الخشب ، بغية المستفيد من العروض الجديد ٩ وما بعدها / السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٥ وما بعدها/ كامل السيد شاهين ، اللباب في العروض والقافية ١ ـ ١٦ وما بعدها/ د . محمد عبد المنعم خفاجي ، الميزان ١ ـ ٢٢ وما بعدها .

(٢) انظر : د . حسن ظاظا ، كلام العرب ١١٧/ د . تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ٤٦ ، ٤٧ .



أما التنوين فإنه نون صامتة بعد صامت ملبوس بحركة قصيرة، والمشدد صوتان صامتان أولهما مجرد ، وثانيهما ملبوس بحركة قصيرة ، فكل منهما يمثل مكانا وزمانا نطقيا .

وكذلك الحركة الأخيرة في الشطر من البيت تعد حركة طويلة ، لأنها تستغرق زمنا يتوافق مع زمن الحركة الطويلة .

فالنظرية العروضية تقوم على تمثل كل ما له مكان واستغراق زمني في النطق ، دون النظر إلى التمثل التدويني ، فاللغة منطوقة وليست مكتوبة ، ولهذا كان للعروضيين تدوين خاص يتلاءم مع هذه النظرة .

وينقسم البيت من القصيدة إلى شطرين أو مصراعين ، يتساويان وزنا ، ويتناسقان نغما ، وهذا في حد ذاته تناسق زماني ومكاني فالخلل في الزمان والمكان يمثل خللا في الوزن .

وتبنى الأبيات من القصيدة على أنغام تناسقية ، سماها العروضيون (التفعيلات) نسبة إلى اصطناعهم من الوزن (فعل) ، ويمكن تسميتها بالوحدات العروضية،وهي ميزان يقابل عليه الجزء الذي يتكرر بنسقه في البيت، أو يتكرر مع غيره ليقابل وحدة عروضية أخرى، لهذا فإن الوحدة العروضية هي النسق الصوتي الذي يرسم البيت الشعري ، ويعطيه موسيقاه ، ويكسبه نغمه ، من خلال ترتيب الرموز الصوتية بمجموعاتها الثلاث السابقة .

وما يصيب البيت الشعري من زحافات أو علل تصيب هذه الوحدات





العروضية ، ويمكن إرجاعها إلى الخلل في النسق المكاني ، وهو قائم على خلل في النسق الزمني .

وسأحاول تطبيق النتائج السابقة من تقدير البعد الزمني للرموز الصوتية في الدراسة العروضية ، مستخدما تلك المصطلحات العروضية المعهودة .

أولا : السبب :

يتكون السبب ـ بتعبير العروضيين ـ من حرفين متتاليين : إما أولهما متحرك ، والثاني ساكن ، ويسمى سببا خفيفا ، وإما متحركان ، ويسمى سببا ثقيلا .

أ ـ السبب الخفيف :

إذا كان السبب الخفيف يتكون من حرفين ، أولهما متحرك ، وثانيهما ساكن فيلاحظ ما يأتي :

ـ الساكن عند اللغويين الأوائل يعبر عن جانبين[(١)] :

أولهما :الصامت المجرد من الحركات،وهو ما يسمى بالحرف الساكن.

وثانيهما :الحركات الطويلة للفتحة والضمة والكسرة ، وهو ما يسمى بالألف المد ، والواو المد ، والياء المد .

ـ لهذا فإن السبب الخفيف يأتي في صورتين :

أولاهما :تتكون من صامت ملبوس بحركة طويلة، نحو: لا، فو ، عو، عي .

---

(١) انظر : د . محمود فهمي حجازي ، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٣٤ .









ثانيتهما : تتكون من صامت ملبوس بحركة قصيرة + صامت مجرد من الحركات ، نحو : لنْ ، تنْ ، علْ ، مفْ ، متْ ، مسْ ، تفْ .

ـ كل من الصورتين تمثل مقطعا صوتيا طويلا[1] في علم الأصوات .

ـ تختلف الصورتان في عدد الأجزاء الصوتية لكل منهما ، فالصورة الأولى تقابل ثلاثة أجزاء زمنية ، والثانية تمثل أربعة أجزاء زمنية صوتية .

ـ قد يتحول المقطع الصوتي الطويل في كلتا الصورتين إلى مقطع صوتي قصير، وذلك بحذف ما يسمى بالحرف الساكن، سواء أكان وحدة صامتة مجردة ، أم تحويل الحركة الطويلة إلى قصيرة ، وبهذا تصير (فا) (ف)، (مس) (م) ، فيما يسميه العروضيون بالخبن ، وهو حذف الثاني الساكن ، وتصير (تف) (ت)، فيما يسمى بالطي،وهو حذف الرابع الساكن، وتصير (لن) (ل) ، و (عي) (ع) فيما يسمى بالقبض وهو حذف الخامس الساكن، وتصبح (تن) (ت) ، و (لن) (ل) فيما يسمى بالكف وهو حذف السابع الساكن .

---

(١) استرشد البحث في تقسيمه للمقاطع الصوتية بكتاب المدخل إلى علم اللغة للأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي ص ٤٧ ،ـ وتنقسم المقاطع الصوتية لديه إلى :
١ ـ مقطع قصير مفتوح = صامت + حركة قصيرة مثل : و ، ف .
٢ ـ مقطع طويل مفتوح = صامت + حركة طويلة مثل : يا ، في .
٣ ـ مقطع طويل مغلق = صامت + حركة قصيرة + صامت ، مثل : بلْ ، هلْ .
٤ ـ مقطع مغرق في الطول مغلق = صامت حركة طويلة + صامت ، مثل : عاشْ ، حال (بسكون) .
٥ ـ مقطع مغرق في الطول مغلق = صامت + حركة قصيرة + صامت + صامت،مثل: أمر (بسكون) .





ـ نتيجة الحذف السابق كله واحدة في صورتي السبب من حيث البعد الزمني ، حيث تتبقى منه وحدة صامتة ملبوسة بحركة قصيرة ، وتقابل جزأين زمنيين صوتيين .

ـ لهذا فإن ما يسمى بالخبن والطي والقبض والكف يمكن أن تأخذ اسما واحدا في علم العروض ، حيث يكون الباقي بعد الإصابة بهذه الزحافات واحدا ، وهو وحدة صوتية صامتة ملبوسة بحركة قصيرة .

ـ وقد يتجمع في الوحدة العروضية الواحدة حذفان مما سبق ، وهو ما يسميه العروضيون بالزحاف المركب ، فيتحول المقطعان الطويلان إلى مقطعين قصيرين ، سواء أكان المقطعان الطويلان متاليين ، نحو (مستف) فتصير (مت) ، بحذف الثاني والرابع المجردين من الحركات ، فيجتمع الخبن والطي ، ويسمى ذلك لدى العروضيين بالخبل ، أم كان المقطعان الطويلان متباعدين ، كما هو في تحويل الوحدة العروضية (فاعلاتن) إلى (فعلات)،فيجتمع الخبن والكف،ويسمى ذلك عند العروضيين بالشكل.

وقد يستعاض عن هذين الاسمين بما يوجد من اسم لما سبق ، وليقرن حينئذ بصفة (مركب)، حيث يكون صافي عدد الأجزاء الزمنية للأصوات المصابة بها أربعة أجزاء .

ـ قد يحذف السبب الخفيف كله،كما هو في الوحدة العروضية (فعولن)، عروض (المتقارب) ، فتصير (فعو) ، فتقطع أبعاد السبب الزمني كلها ، وهذا ما يسمى عند العروضيين بالحذف .



ب ـ السبب الثقيل :

ويتكون من حرفين متتالين متحركين ، أي يتكون من صامتين ملبوسين بحركات قصيرة ، وبدراسته مع استخدام النتائج السابقة يمكن ملاحظةُ ما يأتي :

ـ يمثل السبب الثقيل صورة واحدة يكونها مقطعان صوتيان قصيران، وتقابلان أربعة أجزاء زمنية .

ـ في الأغلب الأعم يتحول السبب الثقيل إلى مقطع صوتي واحد طويل يتكون من : (صامت ملبوس بحركة قصيرة + صامت مجرد) ، وتصبح (مُتَ) (مُتْ)، و(عِلُ) (عِلْ)،ويسمى العروضيون هذا التحول بالإضمار، حيث يسكن الثاني المتحرك، وبالعصب في حالة إسكان الخامس المتحرك .

ـ مجموع الأجزاء الزمنية للسبب الثقيل بعد إصابته بالإضمار والعصب أربعة أجزاء زمنية كذلك ، وبالتالي فإن السبب الثقيل لا يتأثر في تناسقه الزمني بعد إصابته بالزحافات ، ولهذا فإن هذا التحول يكون في الغالب الأعم،وعليه فإنني أرى أن يهمل هذان الزحافان في علم العروض؛ حيث لا يؤثران في التناسق الزمني أو التناسق المكاني .

ثانيا : الوتـــد :

يتكون الوتد عند العروضيين من ثلاثة أحرف ، اثنان متحركان ، والآخر ساكن ، فإن كان الساكن ثالثا سمي وتدا مجموعا ، لاجتماع المتحركين متواليين، نحو: (عِلُنَ، فعو، عِلَا ، مفا) ، وإن كان الساكن ثانيا سمي وتدا



مفروقا ، حيث يفرق الساكن بين المتحركين ، نحو (تَفْع) من الوحدة العروضية (مستفع لن) في بحر الخفيف ، و(فاع) من (فاع لاتن) في بحر المضارع ، كما هو عند العروضيين .

أ ـ الوتد المجموع :

للوتد المجموع صورتان تختلفان تبعا لما يسمى بالحرف الساكن حيث يمثل عند الأوائل ـ كما قلنا سابقا ـ صامتا مجردا من الحركة ، كما يمثل حركة طويلة ، فالصورتان تختلفان في عدد أجزائهما الزمنية الصوتية .

الصورة الأولى : تتكون من مقطعين صوتيين : أولهما قصير ، وثانيهما طويل ، نحو ، فعو ، علا ، مفا ، ومن دراستها يتضح ما يلي :

ـ عدد أجزائها الصوتية خمسة .

ـ قد يصاب الوتد المجموع في هذه الصورة بنوعين من التغيرات العروضية من أنواع علل النقص ، حيث يتحول المقطعان إلى مقطع واحد بعد حذف المقطع القصير الأول من (فعو، علا)، ويسمى ذلك بالتشعيب والخرم أو الخزم،وبذلك تنقص الأجزاء الزمنية حتى تصل إلى ثلاثة فقط.

ـ يمكن أن تأخذ العلتان السابقتان اسما واحدا يجمع بينهما ، فكل منهما يتبقى على عدد متساو من الأجزاء الزمنية .

الصورة الثانية : تتكون من مقطعين صوتيين ، أولهما قصير ، وثانيهما طويل ، نحو ، (علن) ، ويلاحظ فيها ما يلي :

ـ عدد أجزائها الزمنية ستة، فهي تزيد عن سابقتها بمقدار جزء صوتي ،



ويأتي ذلك من الفرق بين الحركة الطويلة ، وتمثل ثلاثة أجزاء زمنية ، والصامت المجرد ويمثل جزأين زمنيين .

ـ قد تصاب هذه الصورة بنوع من أنواع العلة ، ويتحول المقطعان إلى مقطع صوتي واحد طويل يتكون من (صامت ملبوس بحركة قصيرة + صامت مجرد) ، وتصبح (علن) (عل) ، وهذا التغيير مقيد ، فإنه لا يكون في الحشو بل في العروضة والضرب،كما يكون لازما في كل أبيات القصيدة ، ويسمى هذا بالقطع ، كما قد يكون غير لازم في نوع من علل النقص ، وتصبح (علن) (لن) ، ويسمى هذا بالتشعيث .

ـ التغيير في هذه الصورة بنوعيه السابقين يكون بحذف جزأين زمنيين، وبالتالي فإن الوتد المجموع في هذه الصورة يبقى على أربعة أجزاء زمنية .

ـ لهذا فإنه يمكن إعطاء كل من القطع والتشعيث اسما واحدا ، حيث يكون الانتقاص المكاني والزمني فيهما واحدا .

ـ يلاحظ أن موضعي التشعيث يضطربان في أجزائهما الزمنية ، ويتضح ذلك من الفرق بين صورتي الوتد المجموع السابقتين .

ـ إكمالا لما سبق من معلومات لابد أن يذكر أن الوتد المجموع قد يحذف من آخر الوحدة العروضية (متفاعلن) ، فتصير (متفا) ، وتساوي (فعلن) وهو ما يسمى بالحذف ، وهو خاص بالعروضة والضرب .

ب ــ الوتد المفروق :

يتكون الوتد المفروق من مقطعين صوتيين:أولهما:طويل يكونه (صامت





ملبوس بحركة قصيرة + صامت مجرد) ، أو (صامت ملبوس بحركة طويلة)، وثانيهما: قصير يكونه صامت ملبوس بحركة قصيرة،ومن خلال دراسته باستخدام نتائج البعد الزمني الصوتي السابقة يتضح لنا أن :

ـ عددالأجزاء الزمنية للوتد المفروق تختلف بين ستة مع المقطع الطويل الأول، وخمسة مع المقطع الطويل الثاني، ويتشابه مع الوتد المجموع في هذا الجانب ، حيث يختلف عدد الأجزاء الزمنية باختلاف ما يسمى بالحرف الساكن .

ـ لا يعتبر هذا الوتد المفروق إلا إذا الحظنا التجزئة للوحدة العروضية (مستفع لن) في بحري المجتث والخفيف، والوحدة العروضية (فاع لاتن) في بحر المضارع .

ـ إذا لم تعتبر هذه التجزئة فإن الوتد المفروق لا يكون إلا في أواخر الوحدة العروضية (مفعولات) بإلباس التاء حركة قصيرة ، وحينئذ قد يتحول إلى مقطع واحد طويل ، يتكون من : (صامت ملبوس بحركة طويلة)، فتصير (لات) (لا) ، وهو ما يسميه العروضيون بالكسف أو الكشف ، وبذلك يصير عدد أجزائه الزمنية الصوتية ثلاثة .

ـ قد تحذف الحركة القصيرة الملبوسة بها التاء ، وتصير عدد الأجزاء الزمنية خمسة ، وهو ما يعرف بالوقف .

ـ ويلاحظ أن الوتد المفروق في نهاية الوحدة العروضية المكونة للعروضة والضرب بإلباس صامته الأخير حركة قصيرة، يؤثر ذلك في عدد أجزائه الزمنية الصوتية .



ـ وقد يحذف الوتد المفروق من الوحدة العروضية (مفعولات)، فتصير (مفعو)، وهو ما يسمى بالصلم، وهذا خاص بالعروض والضرب .

الفاصلة الصغرى

تتكون الفاصلة الصغرى من سببين، أولهما ثقيل، وثانيهما خفيف، نحو : (متفا، علتن)، ومن خلال دراستها زمنيا وصوتيا نلحظ ما يأتي :

ـ تتكون الفاصلة الصغرى من ثلاثة مقاطع صوتية، اثنان قصيران، وثالثهما طويل، وصورتها : (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة طويلة)، وعندئذ يكون عدد أجزائها الزمنية سبعة . وقد يتكون المقطع الثالث الطويل من (صامت ملبوس بحركة قصيرة + صامت مجرد)، وحينئذ يكون عدد أجزائها الزمنية ثمانية، والخلاف بين عدد الأجزاء الزمنية قائم بسبب الخلاف بين تصور ما يسمى بالحرف الساكن .

ـ قد تقتصر الفاصلة الصغرى على مقطعين صوتيين، و تأتي حينئذ على ثلاث صور :

أولاهما : (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة طويلة)، وذلك بعد حذف المقطع القصير الثاني في حالتي الوقص، وهو حذف المتحرك ثانيا، والعقل، وهو حذف الخامس المتحرك، وبهما فإن (متفا = ٧ أجزاء زمنية) تصير (مفا = ٥ أجزاء زمنية)، و(علتن = ٨ أجزاء زمنية) تصبح (عتن ٦ أجزاء زمنية) .

ـ وإن كان الحذف متساويا في عدد الأجزاء الزمنية إلا أن الباقي غير متساو ، ويعود هذا إلى عدم تساوي (متفا) ، و(علتن) في عدد الأجزاء الزمنية .

ثانيتها:(صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت مجرد) + (صامت ملبوس بحركة طويلة) وذلك بإسكان الثاني ، أو حذف الحركة القصيرة ، على خلاف في التعبير بين الأوائل والمحدثين ، والواقع أننا حولنا الصامت الملبوس بحركة قصيرة إلى صامت مجرد من الحركة ، فلم يتغير بذلك البعد الزمني للرموز الصوتية ، وبالتالي فإنها لا تؤثر في التنغيم الموسيقي للوحدات اللغوية ، ويدرس العروضيون هاتين الظاهرتين تحت ما يسمى بالإضمار ، وهو إسكان الثاني المتحرك ، والعصب، وهوإسكان الخامس المتحرك ، وتصير بهما (متفا) (متفا) ، و(علتن) (علتن) ، بتجريد التاء في الأولى واللام في الثانية ،وهذا كثير في النظم .

ثالثتها : (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت مجرد) + (صامت ملبوس بحركة قصيرة)، وذلك باجتماع ما يسمى بالإضمار، والطي ، وهو حذف الرابع الساكن،ويسمى المجتمعان بالخزل،وبه تصبح (متفا) (متف) بتجريد التاء ، أما الإضمار فإنه لا يؤثر في البعد الزمني ، ولكن الطي ينقص البعد الزمني جزءا ، حيث (متفا = ٧ أجزاء زمنية) تصبح (متف = ٦ أجزاء زمنية) .

ـ وتكون هذه الصورة في تحويل الوحدة العروضية (مفاعلتن) إلى (مفاعلت) بتجريد اللام ، وذلك باجتماع العصب ، وهو إسكان الخامس



المتحرك ، والكف ، وهو حذف السابع الساكن ، ويسمى العروضيون المجتمعين بالنقص،ولا يؤثر العصب في البعد الزمني،ولكن الكف يحذف جزأين زمنيين ، وبه (علتن = ٨ أجزاء زمنية) تصبح (علت = ٦ أجزاء زمنية) .

ويمكن لنا أن نقتصرَ على تسمية الزحافات المفردة دون الزحافات المركبة .

ـ قد تقتصر الفاصلة الصغرى على مقطع صوتي واحد ، يتكون من (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت مجرد) + وبه (علتن = ٨ أجزاء زمنية) تصير (عل =٤أجزاء زمنية)،وذلك باجتماع الحذف (حذف السبب الخفيف من الآخر) ، والعصب (إسكان الخامس المتحرك)، ويسمى الاثنان بالقطف .

الفاصلة الكبرى

تتكون من سبب ثقيل ووتد مجموع ، وتكون صورتها على نحو : (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت ملبوس بحركة قصيرة) + (صامت مجرد) ، ويلاحظ أن :

ـ عدد أجزائها الزمنية عشرة .

ـ لا تكون الفاصلة الكبرى في النظم إلا بعد إصابة الوحدة العروضية (مستفعلن) بالخبن مع الطي ، وهو ما يسمى بالخبل ، حيث يحذف الثاني والرابع الساكنين ، فتئول (مستفعلن) إلى (متعلن) .





أنواع أخرى من الحذف (العلل)

قد تصاب الوحدات العروضية بأنواع أخرى من العلل ، ربما كانت بالزيادة أو بالنقص ، وهي :

ـ زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ، فتصير الوحدتان العروضيتان (متفاعلن ، وفاعلن) (متفاعلاتن ، وفاعلاتن) ، ويسمى هذا بالترفيل ، وبه يزداد البعد الزمني أربعة أجزاء زمنية صوتية ، حيث يضاف صامت ملبوس بحركة قصيرة وآخر مجرد .

ـ زيادة صامت مجرد على ما آخره وتد مجموع ، وبه تتحول الوحدات العروضية (مستفعلن ، فاعلن ، متفاعلن) إلى (مستفعلان ، فاعلان ، متفاعلان) ، فيزداد البعد الزمني بمقدار جزأين زمنيين ، ويسمى هذا بالتذييل .

ـ زيادة صامت مجرد على ما آخره سبب خفيف ، وبه تتحول الوحدة العروضية (فاعلاتن) إلى (فاعلاتان) ، فيزداد البعد الزمني بمقدار جزأين زمنيين ، ويسمى هذا بالتسبيغ .

ـ قد يجتمع الحذف مع القطع ، فتتحول الوحدتان العروضيتان (فاعلاتن ، فعولن) إلى (فاعل ، فع) ، ويسمى هذا بالبتر ، وبه تقل عدد الأجزاء الزمنية بمقدار خمسة .

ـ وقد يحذف ساكن السبب الخفيف آخر التفعيلة ، ويسكن ما قبله ، وبذلك تئول الوحدتان العروضيتان (فاعلاتن، فعولن) إلى (فاعلات ،



فعول) ، بتجريد التاء واللام ، ويسمى هذا بالقصر ، وبه يتناقص البعد الزمني بمقدار جزأين .

ويمكن ملاحظة ما يلي :

ـ الزيادة الأولى زيادة منتظمة في كل أبيات القصيدة ، وبذلك لا يتأثر البعد الزمني للبيت بالنسبة إلى غيره ، فينتظم النغم بالتناسق المكاني والزمني .

والزيادتان الثانية والثالثة وهما ما يسميان بالتذييل والتسبيغ يكونان بإضافة جزأين زمنيين ، وبذلك يمكن أن يأخذا اسما واحدا .

ـ الحذف الأخير غريب في اللغة العربية ، حيث لا تعرف المقاطع المغرقة في الطول ، حيث يكون صامت ملبوس بحركة طويلة يليه صامت مجرد ، نحو (لات ، عول) بتجريد التاء واللام . ولكن يلاحظ أن هذا لا يحدث إلا في حال الوقف في اللغة العربية ، حيث يمكن القول : إنه قال ، هو يعيد ، إسكان السين .. إلى غير ذلك ، بتجريد كل من اللام والدال والنون ، أما إذا كان ذلك في وسط الكلام فهو غير مباح ، حيث تظهر الحركات الإعرابية ، (الحركات القصيرة أو ما ينوب عنها) ، وإذا اضطر الإعراب إلى ذلك فإن الحركة الطويلة تتحول إلى حركة قصيرة مثيلة لها ، كما هو في حال جزم المضارع المعتل الوسط ، نحو لم يقل ، لتعد ، وكذلك مع فعل الأمر المعتل الوسط .





البعد الزمني ودراسة القافية

وضع العروضيون للقافية نظاما ومسميات وشروطا دقيقة[١]، إن دلت على شيء فإنما تدل على تملك العربي في فترة زمنية زمام لغته ، وسعة اطلاعه بها ، واصطناعهم لهذا الفن الرفيع وهو الشعر ، بحيث صار لديهم أمرا لا يجارون فيه ، وكل ما يقال غير ذلك فإنما يدل على قصور من قائله، فالعربي تملك اللغة والمعنى ، ولم تقف هذه الشروط الخاصة بالنظم حائلا أمام إبراز المعنى إلا عند من يقصر في الجانب اللغوي .

وليس هذا البحث خاصا بهذا الجانب من الدراسة ، كما أنه لا يدرس القافية دراسة مفصلة، وإنما يقتصر على توضيح العلاقة بين النتائج التي وصلت إليها بدراسة البعد الزمني للرموز الصوتية بنسبها السابقة في مجموعاتها الصوتية الثلاث وبين الشروط الخاصة بالقافية والعيوب المتصلة بها .

تعريف القافية

تحدد القافية بأنها آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق أولهما . وأرى أن إلحاق المتحرك الذي يسبق الساكن الأول بالقافية له أهمية خاصة في هذه الدراسة ، حيث يلاحظ ما يأتي :

ـ أعطى علماء القافية مسميات لمكونات القافية ، كما لاحظوا عيوبا بها

(١) انظر في هذا الموضوع : د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ٢٤٦ وما يليها/ إبراهيم أبو الخشب ، بنية المستفيد ٧٢ وما يليها / السيد الهاشمي ، ميزان الذهب ١١٣ وما يليها/ كامل شاهين ، اللباب ٢ ـ ٧ وما يليها/ د . محمد عبد المنعم خفاجي ، الميزان ٢ ـ ٥١ وما يليها .



سوى هذا الصامت الملبوس بحركة .

ـ وهذا يلفت نظرنا إلى البحث عن علة إلحاقه بالقافية ، ولا شك في أنه ليس إلا أنه مرتبط بما يليه من حركة طويلة ، ويجب أن نستذكر هنا مدلول مصطلح الساكن لدى علماء اللغة الأوائل،حيث يطلق على كل من الحركة الطويلة والصامت المجرد من الحركة ، وهذا بدوره يلفت نظرنا إلى سبب إلحاقه بالقافية؛لأن ما يسمى بالساكن الأول عند اللغويين الأوائل إذا كان حركة طويلة فإنها تلبس ما قبلها من صامت ، فهو صامت إما ملبوس بحركة طويلة ، وإما ملبوس بحركة قصيرة يتوصل بها إلى الصامت المجرد من الحركة الذي يليه ، حيث لا يتوالى في اللغة العربية صامتان مجردان ، ومثالهما :

أي الملائـــــك كفيهـــــا وهـــــي المـــــلاك بنورهـــــا

وكذلك :

أيـــا ســمائي ، يـــا هـــوا ئـــي ، يـــا دواء العاشـــقين

أنـــت الأنـــا ، أنـــت المنـــى أنـــت الحبـــور ، أتغضـــبين

وهذا يؤيد فكرة لبس الصامت للحركات قصيرها وطويلها ، وعدم انفصالهما عن بعضهما أثناء التلفظ ، وكذلك في عملية التحليل الصوتي .

حركات القافية

ويتصل كذلك بفكرة العلاقة بين الصامت وما يليه من حركة ، والتي تصل إلى درجة الإلباس كما اتضح سابقا ، حركات القافية ، وما اشترط فيها ، وهي :



أ ـ المجرى :

يطلق على حركة الروى ، وهو الصامت الأخير الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلزم تكراره مع كل بيت ، ويشترط أن يكون المجرى على ما هو عليه من حركة في أول بيت ، وإن اختلفت حركة الروى بين كسر وضم سمي ذلك (إقواء) ، وإن اختلفت بين فتح وضم ، أو فتح وكسر سمى ذلك إصرافا ، وكان اختلاف حركة الروى تخل بصفة من صفاته ، وهذا صواب ، فالصامت يرتبط بالحركة ارتباطا قويا لأنه يلبسها أثناء النطق به ، ولهذا يشترط أن يكون الروى صامتا يتكرر كما هو بحركته التي يلبسها .

ب ـ التوجيه :

يطلق على حركة الصامت الذي يسبق الروى إذا كان الروى صامتا مجردا من الحركة،ويجب أن تظل على ما هي عليه في أول بيت،فإن اختلف التوجيه في قصيدة واحدة بين حركة وحركة أخرى سمي ذلك (سناد التوجيه) ، وهو عيب في القافية ، ويلاحظ أن شرط وحدة التوجيه لأن الصامت يلبسه ، فتتضح الحركة في النغم الموسيقى بوحدتها ، وهذا دليل على أن الحركة مهمة في أحداث الموسيقى .

جـ ـ الإشباع :

يطلق على حركة الدخيل،وهو الصامت الذي يكون بين ألف التأسيس والروى ، وإذا كان نوع الصامت الذي يمثل الدخيل غير لازم فإن حركته لازمة في حال وجوده ، فتكون القوافي المؤسسة كما يلي مثلا : (مائل ،



شاغل ، هاطل) ، وفيها يختلف الدخيل بين الهمزة والغين والطاء، لكن حركته بالكسرة القصيرة ، فإذا اختلفت الحركة ، سمي ذلك (سناد الإشباع) وهو عيب في القافية ، وكما هو واضح في التوجيه فإن وحدة الحركة التي تمثل الإشباع تدل على أهميتها حيث تشكل النغم الموسيقى للفظ القافية دون النظر إلى وحدة صامتها حيث تلبسه .

د ـ الحذو :

يطلق على الحركة التي تسبق الردف ، وهو الحركة الطويلة التي تسبق الروى ، ويجب أن يلتزم بها في أبيات القصيدة ، فإن اختلفت سمي ذلك (سناد الحذو) ، وهو عيب في القافية .

ومن ذلك تثبت فكرة إلباس الصامت لحركته القصيرة أو الطويلة ، وهي تصير صفة لازمة له ، ولذلك التزم بالحركة في مكونات القافية بالرغم من عدم الالتزام بوحدة الصوامت إلا في الروى فقط ، وهذا يساير اتساق النغم. ولا شك أن بعضا منها يتعلق بالبعد الزمني، ويتضح ذلك لو أننا تمثلنا (سناد الحذو) في القافيتين (مكرمينا ، لما رمينا) ، وإذا قلنا : أن القافيتين هما (مينا ، مينا) ، فإن الأولى تساوي ستة أجزاء زمنية صوتية ، أما الثانية فتتكون من سبعة أجزاء زمنية صوتية ، وبذلك يختل البعد الزمني بين القافيتين ، وكان هذا الاختلال نتيجة أن ميم القافية الأولى ألبست حركة طويلة ، أما ميم القافية الثانية فألبست حركة قصيرة بالفتحة، وأتبعت بياء صامتة مجردة ، ومثل هذا الاختلال يعود إلى اختلال في البعد الزمني .





هـ ـ الوصل :

وهو الحركة التي تنشأ عما يسمى بإشباع حركة حرف الروى ، وإن وجد الوصل في بيت فيجب إلزامه بقية الأبيات ، ولا شك أن هذا يرجع إلى التناسق الزمني الذي ينشأ من الفرق بين الصامت الملبوس بحركة قصيرة والصامت الملبوس بحركة طويلة،والفارق بينهما جزء زمني صوتي، وهذا الجزء ينشأ عما يسمى بإشباع الحركة .

كما يطلق الوصل كذلك على الهاء التي تلي حرف الروى ، والالتزام بها دلالة على الحرص على تناسق البعد الزمني ، حيث يضاف ما يساوي جزأين زمنيين إذا كانت مجردة من الحركات أو ملبوسة بحركة قصيرة ، ويضاف ثلاثة أجزاء زمنية إذا كانت ملبوسة بحركة طويلة .

ولذلك فإن كانت هاء الوصل متحركة فيجب أن يلتزم بهذه الحركة للمحافظة على التناسق الزمني .

و ـ الردف :

حركة طويلة قبل الروى ، قد تكون للضمة أو الفتحة أو الكسرة ، ويشترط علماء القافية أن الحركة الطويلة للفتحة إذا كانت ردفا فإنها تلزم كل أبيات القصيدة ، ويجوز أن يختلف الردف بين الحركة الطويلة للضمة والحركة الطويلة للكسرة .

ولكن قد تأتي بعض أبيات القصيدة مردوفة ، والبعض الآخر غير مردوف ، ويسمى هذا العيب (بسناد الردف) ، ويبدو ذلك في تمثلنا لقول بشار :





إذا كنــت في حاجــة مرســلا فأرســل حكــيما ولا توصــه

وإن بــاب أمــر عليــك التــوى فشــاور لبيبــا ولا تعصــه

قافية البيت الأول مردوفة بالحركة الطويلة للضمة ، وقافية البيت الثاني غير مردوفة ، ولا شك أن العيب في ذلك يأتي من عدم التناسق الزمني ، فقوله (توصه) يساوي ثمانية أجزاء زمنية صوتية ، أما قوله (تعصه) وهو المقابل للأول فإنه يساوي تسعة أجزاء زمنية ، وبذلك اختل البعد الزمني بين القافيتين ، فكان عيب سناد الردف .

هذا إلى جانب طبيعة نطق الصامت الملبوس بحركة ، وما يحدث فيه من نغم يختلف عن الصادر من طبيعة نطق الصامت .

ومن هنا جاز الخلاف بين الصوامت المجردة ، ولم يجز الخلاف بين الحركات .

ز ـ التأسيس :

يطلق على الحركة الطويلة للفتحة التي تسبق الروى ، وإذا كان بالبيت الأول تأسيس فإنه يجب أن يستمر في سائر الأبيات ، وإذا أسس بعض الأبيات دون البعض الآخر سمي ذلك (سناد التأسيس) ، وهو عيب في القافية،وهذا العيب سببه الاختلال الزمني،لأن الحركة الطويلة إذا أبدلت بصامت مجرد فإن الفارق يكون جزءا زمنيا صوتيا ، حيث يكون مقدار البعد الزمني للصامتين المتتاليين سواء أتجردا من الحركة أم ألبساها أم اختلفا بين التجردمنها وإلباسها يساوي أربعة أجزاء زمنية صوتية ، أما





مقدار البعد الزمني للصامت الملبوس بحركة طويلة فيساوي ثلاثة أجزاء زمنية صوتية .

هذا إلى جانب ما نكره من اختلاف النغم بين الصامت الملبوس بحركة طويلة والصامت المجرد من الحركة .



خاتمـــة

مما سبق يتضح لنا أهمية هذه الدراسة وضرورتها،حيث تقوم على إثبات البعد الزمني للرموز الصوتية،وتقسم الرموز الصوتية إلى ثلاث مجموعات باعتبار هذا البعد الزمني،أولاها:الصوامت المجردة من الحركات، وتقابل جزأين زمنيين صوتيين، حيث يتردد الصوت الصامت أثناء النطق به حتى يكون في قوة وضوح سمعي ، فيظهر نبره ، وتتضح طبيعة نطقه ، ويستعاض بهذا التردد عن الحركة ، فليس الصامت المجرد ـ أثناء النطق العادي ـ يعتمد على النطق به من موضعه فقط ، وإنما يكون في نطقه نوع من التكرار ، ويتضح ذلك بشكل ملحوظ في نطق الصوامت الاحتكاكية المجردة ، وثانيتها : الصوامت الملبوسة بحركات قصيرة (ضمة أو فتحة أو كسرة) ، وتقابل جزأين زمنيين صوتيين ، وثالثتها : الصوامت الملبوسة بحركات طويلة ، وتقابل ثلاثة أجزاء زمنية صوتية ، وتوضح هذه الدراسة علاقة الرمز الصوتي من خلال مجموعة صوتية بالرمز الصوتي من خلال مجموعة أخرى في جانب البعد الزمني ، وعلى قدر ما أتيح لي من تجارب وآلات معاونة استطعت أن أصل إلى هذه النتيجة من تقدير وقياس الأبعاد الزمنية للرموز الصوتية من خلال المجموعات الصوتية الثلاث .

واتضح في هذا البحث أهمية البعد الزمني في علمي العروض والقوافي،



فهما يقومان على التناسق المكاني الذي يستلزم بدوره جانب التناسق الزمني .

وعندما طبقت نتائج هذه التجربة على ما هو ملحوظ من عيوب في القافية . وزحافات وعلل في العروض اتضح لنا أهمية هذه النتائج إلى درجة كبيرة ، وظهر مدى موافقتها لما يخل بموسيقى النظم .

وإذا كان هذا البحث يعارض الدراسات اللغوية الحديثة في التفرقة بين الصوامت والحركات ، حيث لا يفرق البحث بينهما ؛ لأنه عَدَّ الحركة من أهم صفات الصامت إلى درجة وصفه بإلباسها ؛ فإن هذه النتيجة قد توصلت إليها بعد معاناة عميقة مع الأصوات وحركاتها لإيجاد العلاقة بينهما ، ولم أجد مفرا مما توصلت إليه .

وهذه نظرية عربية في الأصوات تعتمد على طبيعة اللغة العربية في رموزها الصوتية ، ولكنني أرى أن هذه النتائج يمكن تطبيقها في اللغات الأخرى ، حيث تنطلق من فكرة وجوب العلاقة بين الزمان والمكان لكل ما هو موجود ، وهذه فكرة عامة لا يختص بها شيء دون شيء ، وبذلك فإن هذه النتائج لا تنفرد بها طبيعة لغة ما دون طبائع اللغات الأخرى .

وعندئذ ستتغير مفاهيم عديدة في علم الأصوات العام ، وسيكون لها أثرها البالغ والجاد في الدراسات الصوتية ، وتتيح لنا معرفة أسرار جديدة للرموز الصوتية .

دكتور /إبراهيم إبراهيم بركات



من مراجع هذا البحث

ـ د . إبراهيم أنيس : أسرار اللغة العربية ـ مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٧٥م . موسيقى الشعر .

ـ أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج : المعيار في أوزان الشعر والكافي في علم القوافي . تحقيق : د . محمد رضوان الداية ـ بيروت ١٩٦٨م .

ـ د . تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، القاهرة ١٩٧٣م .

ـ جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية .

ـ ابن الجزري : النشر في القراءات العشر ، دمشق ، دار التوفيق ١٣٤٥هـ .

ـ ابن جنى : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، القاهرة ١٩٥٢م ، ١٩٥٦م .

سر صناعة الإعراب ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، جـ ١ الحلبي ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م .

ـ د . حسن ظاظا ، كلام العرب .

ـ أبو الخشب (إبراهيم علي) بغية المستفيد من العروض الجديد .



ـ الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي . تحقيق : الحساني حسن عبد الله ـ الخانجي ـ القاهرة ١٩٧٨م .

ـ السيد أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٧٩م .

ـ السيوطي : المزهر في علوم اللغة ، تحقيق أحمد جاد المولى وآخرين .

ـ شوقي جلال : مترجم الأصوات والإشارات .

ـ علي عبد الواحد وافي : فقه اللغة .

ـ ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة ، تحقيق مصطفى الشويحي ، بيروت ١٩٦٣م .

ـ كامل السيد شاهين : اللباب في العروض والقافية .

ـ د . كمال بشر : علم اللغة العام (الأصوات) .

ـ محمد المبارك : فقه اللغة .

ـ د . محمد عبد المنعم خفاجي : الميزان ، جزءان .

ـ د . محمود فهمي حجازي : علم اللغة العربية ، الكويت ١٩٧٣م .

المدخل إلى علم اللغة ، القاهرة ١٩٧٦م . علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة .

ـ د . نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة .

